夏承焘先生纪念特辑

编者按:2015 年 10 月 8 - 11 日,在浙江乐清召开了"第二届全国夏承焘研讨会",今年 2016 年是夏承焘先生逝世三十周年,本刊特从会议论文中选出三篇刊发,以表纪念。

夏承焘"四声说"探论

朱惠国

(华东师范大学 中文系,上海 200241)

摘　要:"四声说"是夏承焘词学理论中非常重要的一部分,主要由他《词四声平亭》和《四声绎说》两文构成。《词四声平亭》一文的重要背景是晚清开始在中国词坛出现的"梦窗热"。夏承焘从声律学的立场反对刻意守四声,认为宋人有四声,但周邦彦、姜夔等真正懂声律的词人并不拘守四声,而方千里、杨泽民诸家起于词乐失坠之后,因其不精声律,刻意固守。前者是活声律,后者是死声律。由此提出"不破词体、不诬词体"的核心观点。夏承焘的观点得到学界响应,在转变当时不良词风方面起到积极作用。《四声绎说》总体上延续之前的思想,但学术视野更为开阔,对词有四声的观点作了更为清楚的阐述和强化,其中"词失乐后,更须守四声"的观点在学术上具有重要理论价值,表现出词人论词的本色。

关键词: 夏承焘;四声说;梦窗热;民国词

中图分类号:I 217.2　　**文献标识码:**A　　**文章编号:**1000-5919(2016)02-0118-11

"四声说"是夏承焘先生(为行文简略,以下简称夏承焘)词学理论中非常重要的一部分,除了夏承焘两篇重头文章《词四声平亭》(按:此文经夏先生修改后,改名《唐宋词字声之演变》收入《唐宋词论丛》)和《四声绎说》外,《天风阁学词日记》中也有大量与四声问题相关的记载。夏承焘对四声问题的重视,除了他直接参与 20 世纪 40 年代初的一场相关争论外,也与四声问题本身的重要性以及夏承焘对此问题的长期关注有关。

夏承焘的"四声说"在 40 年代词学界产生过积极影响,为当时的"四声之争"定下了基调,受到词学界同人的关注与认同,在扭转当时刻意学"梦窗",以致以声害辞、以辞害意的不良词风方面起到重要作用。但遗憾的是,学界至今没有对夏承焘的"四声说"进行梳理,也没对其价值和意义进行充分评价。为此本文不揣浅陋,想就此问题谈些粗浅的看法,以就教于方家。

一、"梦窗热"的流弊与夏承焘"四声说"的提出

夏承焘"四声说"的提出,一个非常重要的背景就是晚清开始在中国词坛出现的"梦窗热"。梦窗作为南宋风雅词家中的一家,在常州词派兴起的时候并没有受到特别的重视,张惠言《词选序》在谈到词的"正声"时,提了张先、苏轼、秦观、周邦彦、辛弃疾、姜夔、王沂孙、张炎等八人,以为他们的作品"渊渊乎文有其质焉",而吴文英与柳永、黄庭坚、刘过并列,认为他们的词"各引一端,以取重于当世",并且"不免有一时通脱放浪之言

收稿日期:2015 - 10 - 18

作者简介:朱惠国,男,浙江镇海人,华东师范大学中文系教授。

基金项目:上海市教委科研创新重点项目"现代都市与民国词学的关系研究——以上海为例"(项目批准号:14ZS042)。

出于其间”①。直到周济出,吴文英的地位才有所上升,周济在《宋四家词筏》②中将吴文英和王沂孙、辛弃疾、周邦彦列为宋四家,提出学词须“先之以碧山”,“继之于梦窗”,“进之以稼轩”,“要之以清真”③的著名论断,吴文英始成常州派关注与推崇的大词家。但一直到晚清,吴文英的地位和其他三家相差无几,并未卓然特立。

吴文英真正受到重视与热捧,是在鼎革以后,当时遗民词人心态有变,一方面“恒借填词以抒其黍离、麦秀之感”④,另一方面将比较多的兴趣转移到词的技法探讨和词籍文献的整理上来。词籍的校勘、刊刻和句法、声律的推求成为一时之风尚。而周邦彦的《清真词》和吴文英的《梦窗词》因其守律之严和文辞之美受到重点关注,成为竞相研习和模仿的对象。正如龙榆生所言:“一时词流,如郑大鹤(文焯)、况夔笙、张沚蒪(上龢)、曹君直(元忠)、吴伯宛(昌绶)诸君,咸集吴下,而新建夏吷庵(敬观)、钱塘张孟劬(尔田)、稍称后起,亦各以倚声之学,互相切摩,或参究源流,或比勘声律,或致力于清真之探讨,或从事梦窗之宣扬,而大鹤之于清真,弘扬尤力,批校之本,至再至三,一时有‘清真教’之雅谑焉。”⑤从龙氏所提的词人看,主要是晚清词人,他们虽然比勘声律,效法周、吴,毕竟还有一些真实感情,且有较好的词学基础,对于声调运用也能从容调度,因此龙榆生也说“各家搜讨既勤,讲求益密,而又遭逢衰乱,感慨万端,故其发而为词,类能声情相称,芳悱动人,虽其源出常州,而门庭之广、成就之大,则远非张、周二氏之所能及矣。”⑥“远非张、周二氏之所能及矣”,固然有虚美之嫌,但这些词作能兼顾声情与辞情,也是事实。但到了 30 年代末、40 年代初,朱彊村为首的遗民词人逐渐离世,后起者依然承续晚清以来讲求声律的词风,却又缺失了晚清词人“内忧外患,岌岌可危”,“感愤之余,寄情声律”的创作基础,加上词学修养比之前辈有所不及,因此弊端丛生。一方面没有真情实感,另一方面不懂声律运用之真谛,唯恐失律,于是死扣周、吴之调,于四声配合,“遂以为由是以求协律,虽不中,亦不远,于是填词家有专选僻调,悉依其四声清浊,一字不敢移易者,虽以声害辞,以辞害意,有所不恤也”⑦。这样造成的直接后果就是“一词之成,往往非重检词谱,作者亦几不能句读,四声虽合,而真性已漓”⑧。

此种情况愈演愈烈,引起部分词家的忧虑和反思,于是各种批评的声音逐渐出现。其中比较强烈的有上海的冒广生和吴眉孙。龙榆生 1941 年 2 月在《晚近词风之转变》中说:“今沪上词流,如冒鹤亭(广生)、吴眉孙(庠)诸先生,已出而议其非矣。”事实上在此之前,两人的态度就已十分鲜明。据夏承焘《天风阁学词日记》1939 年 7 月 10 日记载:“冒鹤翁,……彼极不主词辨四声之说。谓同一词体,岂有鹧鸪天、满江红与侧犯、兰陵王异其作法。又谓白石词上下片有同工尺而不同四声者。此语甚是。”⑨1938 年 9 月 10 日:“…灯下阅鹤翁校乐章集,有数条可入词例。此老读词极细心,尝遍校方千里与清真词四声多不合,谓文小坡、万红友谓其尽依四声,实等放屁。大抵反四声、反梦窗为此老论词宗旨。”1939 年 10 月 21 日:“自由农场举午社。五时半往。八时半乘忏庵翁汽车归。席间疚翁排击作词守四声者,颇多议论。”从这三条看:第一,冒广生极力反对辨四

---

① 张惠言:《词选序》,唐圭璋编:《词话丛编》,北京:中华书局 1986 年版,第 1617 页。
② 是书由抄录者符南樵改名《宋四家词选》,详见拙文《周济词学论著考略》,《词学》第十六辑,上海:华东师范大学出版社 2006 年版。
③ 周济:《宋四家词筏序》,《止安遗稿》,《常州先哲遗书后编》本。
④ 龙榆生:《晚近词风之转变》,《同声月刊》1941 年第 1 卷第 3 号。
⑤ 龙榆生:《晚近词风之转变》。
⑥ 龙榆生:《晚近词风之转变》。
⑦ 龙榆生:《晚近词风之转变》。
⑧ 龙榆生:《晚近词风之转变》。
⑨ 夏承焘:《天风阁学词日记》,《夏承焘集》,杭州:浙江古籍出版社、浙江教育出版社 1997 年版。因日记本身有日期,不再标页码。以下所引《天风阁学词日记》均为此版本,不再一一注明。

声,态度坚决,言辞也十分激烈;第二,冒氏的批评主要以宋人词作中四声乖舛现象为依据,其中方千里的和清真词十分有名,前人以为四声尽依,而冒氏从中检出“四声多不合”的情况,以此作为古人并不守四声的主要依据。吴眉孙也反对守四声,但他的理由主要是前辈并不守四声,是朱彊村的提倡才使四声之说流布,以致产生弊端。《天风阁学词日记》1940 年 3 月 22 日:“途间谈叶誉虎编清词钞事。归过吴眉翁,谓水云楼及金梁梦月皆不尽守四声,大鹤也不坚守,此事决推古微。彊村词四卷中,仅有二、三处失律耳。”在吴氏看来,清末两大优秀词家蒋春霖和周之琦均不尽守四声,精于词律的郑文焯也不坚守,只是朱彊村的提倡和身体力行,严守四声才成为词坛的风气,因此晚清民初词严守四声的源头是在彊村,而不是古人。其实类似的观点冒广生也表达过,他在以后发表的《四声破迷》中指出:“同时吾所纳交老辈朋辈,若江蓉舫都转、张午桥太守、张韵梅大令、王幼遐给谏、文芸阁学士、曹君直阁读,皆未闻墨守四声之说。郑叔问舍人,是时选一调,制一题,皆摹仿白石。迨庚子后,始进而言清真,讲四声。朱古微侍郎填词最晚,起而张之;以其名德,海内翕然奉为金科玉律。吾滋疑焉。”①客观地说,两人的眼光均比较精准,问题的源头确在朱彊村。但两人看到的只是表象,并没有领悟朱彊村倡导四声的原因和实质。但以后学界有所谓反四声是针对彊村老人的说法,或也源于两人的言论。

对于两人的观点,夏承焘基本上持赞成态度,这从他“此语甚是”等简短的评语和记录的语气上可以判断出来。这种赞成并非出于一时兴会,或者友朋的敷衍,而是他长期以来对此问题的关注与思考。但真正促使夏承焘写成长文,形成自己“四声说”核心论点以及完整框架的,是两件事情。其一是 1939 年 7 月,冒广生写成《四声破迷》一文(此文后更名为《四声钩沉》,发表于《学林》1941 年 5 月第七辑,又被其子冒怀辛收入《冒鹤亭词曲论文集》)。此文详细阐述了冒广生对四声问题的看法,其中宋人无四声的观点引起学界争议,也遭到夏承焘的反对。《天风阁学词日记》1940 年 3 月 23 日:“过冒鹤翁谈词律……闻其四声钩沉将付印。予告以清真警句用上去者,彼终不信。又谓郑大鹤为词初学白石,继学清真,晚年讲四声,作比竹余音。古微正于是时始为词,乃大倡依四声之说。郑之瘦碧、冷红二集犹不依四声。鹤翁二十余始见大鹤,从未闻其谈四声云。”这段记录正是夏承焘写作《词四声平亭》期间,从冒广生坚持己见的态度看,的确需要用文字详细阐述自己的意见,以与冒广生商榷。这是最重要的原因。其二是之江文学会的约稿。《天风阁学词日记》1939 年 8 月 11 日:“看疚翁四声破迷完。”也就是说,在冒鹤亭写成《四声破迷》后的次月,夏承焘就已经读完了此文,但直到 1940 年 3 月才真正动手撰写《词四声平亭》一文。而促使他撰文的,就是之江文学会的约稿。《天风阁学词日记》1940 年 3 月 10 日有明确记录:“夜作词四声平亭,应之江文学会会刊征稿也。”这两件事,前一件是根本原因,后一件只是触发器。

二、夏承焘“四声说”的逻辑前提:宋人有四声

如上所述,夏承焘对两人反对四声的核心观点是赞成的,但出于一个学者的客观和严谨,不同意冒广生“宋人没有四声”的观点,并提出商榷。

从冒广生文章的角度讲,他的主论点是反对词守四声,但论证方法采用了“皮之不存,毛将焉附”的彻底解决法。具体地说,宋人词守四声的说法是“皮”,今人词守四声是“毛”。一旦证明宋人词并不守四声,则现在词人的守四声也就成了空中楼阁,变得毫无意义。在具体论证中,他首先证明宋人其实并不守四声:

> 乃取《清真词》之同调者对勘之,而知其不然也。又取方千里《和清真词》对勘之,又取杨泽民、陈允平二家《和清真词》对勘之,则几无一韵四声相同者。而世人乃狃于万红友谓“千里一集,方氏和章,无一字而相违,更四声之尽合”之一言,而自汩其性灵,钻身鼠壤之中而不能出也。②

① 冒怀辛编:《冒鹤亭词曲论文集》,上海:上海古籍出版社 1992 年版,第 111 页。
② 《四声钩沉》,冒怀辛编:《冒鹤亭词曲论文集》,第 111—112 页。

在此基础上，他提出另一新的观点：“然则填词无四声乎？曰有。四声者，宫、商、角、羽，非平、上、去、入也。”①认为宋人的四声其实是宫、商、角、羽。宋人不尽依四声，这一观点没有问题，但说四声就是宫、商、角、羽，以此来否定宋人的守四声，则很难使人接受。也正是这一观点，引起夏承焘的商榷。其实夏承焘是比较谨慎的，早在 1939 年 7 月 29 日，日记中就有一条记录：“过疚翁，谓新作一书曰四声破迷。谓词守四声说不可信。……坐谈词律词乐至六时。”夏承焘“坐谈词律词乐至六时”的内容不详，但并无反驳冒氏的记录；按夏承焘的习惯，如有反驳，一般会在日记中有所体现。为什么不反驳？我们从他之前 9 天，即 7 月 20 日的日记中探得几分消息：“札片玉词。清真始注意去声字。前人只知词辨四声，未尝究其演变历史。以声音论，飞卿始重平仄，清真始严上去，寄闲、梦窗更进而论四声阴阳。此事尚须详检。”也就是说，他当时基本上已经掌握宋人守四声的史实，并已初步理出演进的头绪，但出于谨慎，“此事尚须详检”，才没有贸然反驳。他是在做了细致研究后，才在文章中正式提出自己的看法：

> 予细稽旧藉，粗获新知。知唐词自飞卿始严平仄。宋初晏柳，渐辨上去。三变偶谨入声。清真益以变化，其兼守四声者，犹仅限于警句及结拍。自南渡方、吴以还，拘墟过情，字字填砌，乃滋丛弊。逮乎宋季，守斋、寄闲之徒，高谈律吕，细剖阴阳，则守之者愈难，知之者亦鲜矣。②

显然，他是在校核大量词籍的基础上，以史实为依据，提出宋人有四声的观点。

不仅有四声，夏承焘还清晰地勾画了宋人四声说的发展轨迹。其中分为几个阶段：第一阶段是晚唐温庭筠，此时“始严平仄”，未分四声。夏承焘认为“（飞卿）守律之严，实前人所未有。但所辨仅在平仄，犹未尝有上去之分。”③同时期“五代词家，大都师范飞卿。冯延巳之《酒泉子》六首，毛熙震之《后庭花》三首，虽为拗体，而仅辨平仄，亦犹飞卿旧规也。惟韦端已《浣花》一编，似乎渐辨去声。”④第二阶段是北宋的晏柳时期，“宋初晏柳，渐辨上去。三变偶谨入声。”夏承焘将晏柳列为标志性人物，认为词中“渐辨上去”“偶谨入声”是从他们开始。这是夏承焘对两人词作仔细研读和校核得出的结论，并非悬测。《天风阁学词日记》1940 年 3 月 17 日：“作四声平亭。重点珠玉词。大晏守去声甚坚。阳上作去之例，疑亦始于同叔。同叔江西人，与周德清同乡。前听榆生读音，至今犹阳上作去也。”而他对柳永《乐章集》的关注则更早一些，《天风阁学词日记》1939 年 8 月 3 日：“终日勘点词书，比度北宋人用四声各词，三变已严用去声。”1939 年 8 月 4 日：“终日翻乐章集，拗调多不分四声，顺调若木兰花慢等，领句字必用去声。大抵三变先严去声，清真乃辨上去。”1939 年 8 月 8 日：“校乐章集，乐章集守四声者不多，有时于去声特严。”以上三条集中于 1939 年 8 月上旬，估计这期间夏承焘集中研读《乐章集》，已经开始关注其中的四声问题。另外他在思考清真是否首次自觉运用入声的问题上，也查验过晏殊、柳永的集子。《天风阁学词日记》1940 年 3 月 21 日：“思郑叔问谓清真守入声字，疑不始自周。灯下翻三变集校之，果亦有数处，不如清真之多耳。又翻珠玉集，则但有一二处，不可据矣。”由于有这些前期的关注、研究和材料的积累，他在文章中对柳永的定位非常准确：“渐辨上去”“偶谨入声”。为什么温韦只分平仄，而到晏殊、柳永才分上去，并“偶谨入声”？夏承焘从词人的籍贯和方言来考虑问题：“盖三变闽人，闽音明辨四声，非如北产温韦，仅分平仄。”⑤至于晏殊，他在上举 1940 年 3 月 17 日的日记里已经专门提到他是江西人，并用今人龙榆生（亦江西人）的语音作了类比。两人的方言中有四声，因此作词注意四声的辨析和运用，此点很有说服力。当

---

① 《四声钩沉》，冒怀辛编：《冒鹤亭词曲论文集》，第 155 页。
② 夏承焘：《词四声平亭》，《之江中国文学会集刊》第五期。
③ 夏承焘：《词四声平亭》。
④ 夏承焘：《词四声平亭》。
⑤ 夏承焘：《词四声平亭》。

然,我们认为词艺的演进本身也有一个过程,从分平仄到辨四声,需要逐步发展和完善;方言只是其中一个重要因素,只是这一因素比较直接,容易被发现而已。第三阶段则是周邦彦的严四声。夏承焘以为,“乐章集中严分上去者,犹不过十之二三。清真则除《南乡子》《浣溪沙》,《望江南》诸小令外,其工拗句、严上去者,十居七八”①,又说:“总之,四入声词,至清真而极变化”②。夏承焘对周清真的判断,同样来自他对周邦彦《片玉集》的研读和声律校核,如上几条有关晏殊、柳永的材料其实已经涉及清真。除此,我们在《天风阁学词日记》中还可举出几条:1939 年 7 月 20 日:“札片玉词。清真始注意去声字。”1940 年 8 月 5 日:“校珠玉、清真各集阳上作去诸例,稍稍用思,即体不适。”这两条都是夏承焘研读清真词的记录。另外,夏承焘考虑词律问题时也会以清真词作范例。如 1939 年 8 月 2 日:“过巨川处看疚翁四声破迷,只云结句四声须守。予意片中拗句亦须守,清真诸作可按也。”1940 年 4 月 9 日:“作词四声平亭。诸家和清真词,四声有不必守而守,必须守而不守者。”此处守与不守,均是以清真词作参照。凡此种种,均说明夏承焘确实对清真词下了功夫,对其四声的运用情况十分熟悉。夏承焘认为,宋人对四声的运用,到周清真基本上已经成熟了,但清真“唯其知乐,故能神明于矩矱之中。今观其上下片相同之调,严者固一声不苟,宽者往往二三合而四五离。是正由其殚精律吕,故知其轻重缓急,不必如后来方杨之一一拘泥也”。③ 这是宋人运用四声最为自由而熟练的阶段,也是夏承焘神往的理想境界。第四阶段则是“南渡方、吴以还”,此时“拘墟过情,字字填砌,乃滋丛弊”。而第五阶段则是宋末的“高谈律吕,细剖阴阳”,其代表人物就是撰写《作词五要》的杨缵和张炎的父亲张枢。后者以晓畅音律著称,有《寄闲集》,旁缀音谱,刊行于世。其《惜花春·起早》“琐窗深”一句因清浊轻重之故,改为“琐窗明”,早成词学界议论对象。据张炎《词源》所言:其“每作一词,必使歌者按之,稍有不协,随即改正。”④在夏承焘看来,到了不仅辨四声,还要讲阴阳的程度,则“守之者愈难,知之者亦鲜矣”。⑤

这五个阶段清晰地勾画了宋人运用四声的演化轨迹,线索十分分明。而且更为重要的是,夏承焘采用实证的方法,全部用词例说话,使人难以辩驳。夏承焘对自己的结论也十分自信,在以后的文章中多次引用了五个阶段的观点,如 1941 所写的《四声绎说》、1957 年所写的《唐宋词声调浅说》的“四声”部分等等。证明了宋人确有四声,就为他下一步论说如何对待四声的核心问题奠定了基础。

三、夏承焘“四声说”的核心:不破词体、不诬词体

夏承焘在确认宋人作词有四声的前提下,对作词是否要守四声的问题明确地阐述了自己的观点,他在《词四声平亭》结论部分指出:

> 故吾人不填词则已,欲填词则有二意不可不知者。一曰不破词体,一曰不诬词体。谓词可勿守四声,其拗句皆可改为顺句,一如明人《啸馀谱》之所为,此破词体也,万氏《词律》攻之已详。谓词之字字四声,不可通融,如方、杨诸家之和清真,此诬词体也。过犹不及,其罪且浮于前者。盖前者出于无识妄为,世已尽知其非。后者仅严循法、效尤者多,其弊必至于拘手禁足之格,损陶情适性之体,因后来人因噎废食之争。是名为崇律,实将亡词也。

这段论述作为夏承焘四声说的核心观点,既是对当时词坛刻意学梦窗,过于拘泥于四声,以致以声害辞、以文害意不良词风的一种批评,也是他立足长远,科学看待四声问题的一种深刻思考。文字的表达比较辩证:一为“不破词体”,也就是要尊重,并保持词的体性特点;二为“不诬词体”,也就是避免过于拘泥词律,以致以声损性,以文害意。

① 夏承焘:《词四声平亭》。
② 夏承焘:《词四声平亭》。
③ 夏承焘:《词四声平亭》。
④ 张炎:《词源》卷下,唐圭璋编:《词话丛编》,第 256 页。
⑤ 夏承焘:《词四声平亭》。

联系夏承焘写《词四声平亭》的词坛大背景,以及此段文字的重心看,夏承焘比较强调“不诬词体”。因为当时词坛“破词体”的情况虽然有,但并非是亟需解决的突出问题,而且其“出于无识妄为,世已尽知其非”,比较容易引起大家的注意和警惕。而学习梦窗,过尊词律,刻意为之则在当时已经成为词坛的不良风气。上面所述,已经提到此问题。而问题的严重还在于,即使理论上反对死守四声者,一旦真的自己创作,有时也未能免俗。《天风阁学词日记》1941 年 5 月 28 日:“贞白寄眉孙四声三说、四说。此翁颇主词不守四声之说,而其自制又兢兢不敢逾越。”此段日记的时间是 1941 年 5 月,距离夏承焘发表《词四声平亭》已经一年多,词坛关于四声问题的争议已经有段时间,在反对严守四声这一核心问题上的意见也基本上趋于一致。表面看,这一问题初步得到解决,但实际从创作的层面看,情况依然严重。至于另外一些词人则始终坚持严守四声的做法,从来没有改变过,如来自南京如社,活跃于上海午社的仇埰等词人。《天风阁学词日记》1941 年 2 月 1 日:“过眉孙翁。谓近以撰午社词刊序,隐讥社中死守四声者,仇述翁不以为然,坚欲其改,眉翁执不肯易,各甚愤愤。眉孙欲退社。予劝其何必认真游戏事。”从日记看,两人的冲突颇为激烈,“各甚愤愤”,甚至闹到要“退社”的程度。这固然与吴眉孙的性格有关,但也说明要彻底解决刻意守四声的问题并非这么容易。因此夏承焘的文章强调这一点,并提到“是名为崇律,实将亡词”的高度,确有必要性。

但在论证过程中,夏承焘并非只从“以声害意”的角度看问题,简单加以反对。作为一个对声律有研究的词家,他是从声律学的立场反对刻意守四声,非常有自己的特点。他认为有的词家之所以刻意守四声,根本原因是他们对声律不精,甚至不懂声律,因此只能拘守。他在谈到白石词时说:

> 顾其词从清真入而不从清真出。(亦犹其诗从山谷入而不从山谷出)故鲜用清真旧调。其自度各曲,上下片相对者,四声亦不尽从同。此由其深明乐律,可弗拘拘于文字,实与清真同矩矱也。逮方千里、杨泽民、陈西麓诸家之和清真,于其四声,亦步亦趋,不敢逾越,则律吕亡而桎梏作矣。①

夏承焘认为,白石懂声律,创作时能运用自如,并不拘泥于文字,也不死守清真的四声;而方千里、杨泽民、陈西麓诸家起于词乐失坠之后,没真正掌握声律,不自信,只能死扣清真的四声,唯恐失律。一个是活声律,一个是死声律,“故其四声宽严之别,即其音律死活之分,此词律一大关键”。② 因此白石能与清真一样,掌握声律的灵魂与精髓,成为运用声律的主人;而方、杨等人,只学得声律的皮毛,亦步亦趋,成为声律的奴隶,以致声律最后成了创作的桎梏。夏承焘的观点很快得到学界的认可与响应,吴眉孙在给夏承焘的信中说:“居恒流览古今词刻,其守四声者,宋人如方千里,杨泽民,陈西麓,吴梦窗,皆能依清真四声。方、杨、陈三家词,与当时作手比较,皆不见佳,其纰缪处,大著已略举。梦窗佳矣,然合四稿观之,究多费解语。昔人谓梦窗意为辞掩,不佞以为意之受累于辞,实辞之受累于声。盖梦窗能知清真之词,不能知清真之词之声,所以清真一调两词,能自变通其声,而梦窗不能,其不能也,其不知也,惟有拘守而已。”③

议古论今,夏承焘对当时词坛学吴文英,严守四声风气的看法其实也在于此。对此夏承焘没有明说,但龙榆生却在其文章中直截了当地点明:“往岁彊村先生虽有‘律博士’之称,而晚年常用习见之调。尝叩以四声之说,亦谓可以不拘。然好事之徒乃复斤斤于此,于是填词必拈僻调,究律必守四声, 以言宗尚所先,必惟梦窗是拟。其流弊所极,则一词之成, 往往非重检词谱,作者亦几不能句读,四声虽合,而真性已漓。”④在龙榆生看来,彊村就像清真、白石,虽然也讲四声,但其懂得

① 夏承焘:《词四声平亭》。

② 夏承焘:《词四声平亭》

③ 吴庠:《与夏瞿禅书》,《同声月刊》1941 年第 1 卷 3 号。

④ 龙榆生:《晚近词风之转变》,《同声月刊》1941 年第 1 卷第 3 号。

声律,故能运用自如,并不拘守四声,而后学者不懂声律,步趋梦窗,一声不易,结果弊端丛生。吴眉孙也有类似说法:“晚清如沤尹年丈,大鹤先生,音律辞章,可称兼美。然其四声变通之处,亦非彼死守四声者所能深晓。”①时隔十五年,夏承焘在谈到白石词时再次重申这一观点,《天风阁学词日记》1955 年 6 月 19 日:“阅丘、扬二君白石歌曲校语。夕与天五、心叔讨论白石词阴阳四声问题,细按自度曲有合有不合,大抵关键处不放过,由其能自歌。方、杨不能,所以死填四声。”现在来看,在反对当时词坛学吴文英,刻意守四声的各种文字中,夏承焘站在声律学的立场反对死守声律,是最为内行,也最为深刻的。

“不诬词体”是夏承焘此文最为强调的一点,这主要是由文章发表时的词坛背景决定的,但我们认为,《词四声平亭》最主要的意义却是作者在当时的背景下,依然强调和坚持“不破词体”。如上所述,“不破词体”在当时并非是亟需解决的突出问题,但为何说是文章主要意义所在呢?我们认为主要体现在两个方面:一是文章从声律学的立场反对死守声律,也就是说作者不是不强调声律,恰恰相反,他比严守四声者更强调声律,但强调的是活声律,要求词人真正掌握声律,运用声律。二是从长远看,“不破词体”的问题更有价值。事实上夏承焘于文章发表的次年,即 1941 年又写了一篇关于四声问题的重要文章《四声绎说》,对自己的“四声说”作了进一步的完善,其中最主要的就是在“不破词体”的问题上作了延伸与强化。而《词四声平亭》一文的本身,也在“不破词体”的问题上花了颇多笔墨。文章与冒广生商榷,证明宋人有四声的运用,不仅是为文章的核心论点确立逻辑前提,也是为“不破词体”的合理性奠定基础。因此夏承焘勾画了“词声之由疏而密,由辨平仄,而四声,而五音,阴阳平”②的发展轨迹,并进一步指出:“故由辨平仄而渐臻为辨五音阴阳,正词律后密于前,为词学之进步。字声辨析愈明,则其合乐之功愈显,此无可疑者。”③明确两点:第一,词是有四声的,四声的发展有一个过程,越来越讲究;第二,四声的发展是词学进步。在夏承焘看来,刻意守四声带来的问题是方、杨等人自己的问题,是他们未能参透声律造成的,与四声本身无关。这一观点在此处没有明说,但在他以后《四声绎说》一文中有明确表述。

四、夏承焘“四声说”的完善:词失乐后,更须守四声

夏承焘在写完《词四声平亭》一文后,对四声问题的思考没有停止,这期间他看了一些中国音韵学方面的著述和其他同道的文章,时间大约集中在 1941 年的上半年。查《天风阁学词日记》1941 年 3 月 13 日:“又近人谓:印度音学分为三等,适当我国之平上去。永明正佛学盛行之时,沈周又皆耽释理之士,疑四声发明与佛教有关。此说然否,亦声学一大事云云。”1941 年 5 月 6 日:“检隋书经籍志考证”,“四声发明受佛教影响,别有证据”。1941 年 5 月 7 日:“细读心叔论古四声一文。意谓古人书辞在口吻之声调,非四声五音所能尽。”1941 年 5 月 10 日:“详看王静安五声说,谓齐梁四声,专为属文而作,非为韵部。此说亦不谛。”以上四条主要是读书记录,总体比较简略,但 1941 年 5 月 18 日的日记则相对详细,不仅记录他所读之书,还有他读书的思考与收获:“阅张福崇(世禄)中国音韵学史,论反切及四声节甚详细。永明四声,确为句中字调,非限于韵脚。周颙宫商朱紫,发语成句八字,可证知董研樵唐诗碎用四声之说,亦甚可信。……宋词之用四声,于此有历史根据。予之词四声平亭,自信颠扑不破矣。”从这里可以看出,通过读书和思考,他不仅进一步证实《词四声平亭》中宋人词守四声的观点,更加自信,还通过梳理四声的形成和发展过程,为进一步论述和完善自己的“四声说”打下了理论和文献方面的基础。

经过这些前期准备,夏承焘终于在 6 月上旬完成《四声绎说》的初稿。《天风阁学词日记》

① 吴庠:《与夏瞿禅书》。
② 夏承焘:《词四声平亭》。
③ 夏承焘:《词四声平亭》。

1941 年 6 月 1 日:“终日未出。改《四声绎论》①成……于陈寅恪四声三问之说,有所商量。”《四声绎说》是夏承焘关于四声问题的重要著作,后于 1963 年修改了一次,1964 年 7 月在中华书局上海编辑所《文史》丛刊第五辑上刊出,并收入《月轮山词论集》。如果说《词四声平亭》带有一定商榷与争论的性质,那么此文则是夏承焘在深入思考的基础上专门撰写的论四声的文章,观点比较成熟。夏承焘自己对此文也比较重视,据其日记,论文刊出后,他“分致日本吉川幸次郎、清水茂、林谦三、小川环树、平冈武夫”以及周汝昌、叶恭绰等人②。

与《词四声平亭》相比,《四声绎说》主要有两点新的变化:第一,学术视野更加扩大。《词四声平亭》回顾了唐宋词人对四声的辨析与运用情况,勾画了一条从温庭筠、韦庄到杨缵、张枢的发展线索,于学术界贡献颇大。《四声绎说》则在此基础上对四声从产生到发展做了整体性回顾,不再局限于唐宋词。其明显的优势就是梳理了中国四声形成的整个过程,并将唐宋词的四声运用情况置于此大背景下进行考察。看问题的视野更大,也更加客观。在此背景下,夏承焘考虑了较多有关四声和平仄的问题,如平仄和四声孰先孰后的关系:“午后作孟劬先生书,略谓永明始发明四声,而平仄之称,古所罕见。且六朝及唐人杜韩用韵,有上去通叶之例。昌谷苏黄,尤界限淆然。似乎沈周发明四声,当时应用,但有平仄。下逮宋人柳周之词,分析乃密。究竟先有四声后归纳为平仄,抑古先已有浮声切响之说,后推阐为四声。”③又如四声发明和佛门转读佛经的关系等等。这些问题都是在跳出唐宋时代局限后才有机会加以系统思考。而这些问题的研究,均有助于确证宋词的四声之辨。夏承焘在日记中写道:“乃悟永明四声,实为分韵部而设④。周颙始作四声切韵,沈约作四声谱,皆是韵书。文镜秘府引八病注解,分平与上去入两类(如云可用平,不可用上去入),等于后来之平仄……至唐诗律体而平仄严,至宋词复进而分句中四声,此宋词在我国文学一大进化也。”⑤如果将这段表述和他在《词四声平亭》中关于唐宋词四声发展五个阶段的论述(该论述在《四声绎说》中得以重申,但有所简略)结合起来,则更为完整,也更加显示出宋词之有四声的确定性和重要性。

第二,论证了词乐和四声的关系,提出“词失乐后,更须守四声”的重要观点。《天风阁学词日记》1941 年 6 月 2 日:“访眉孙不值,留呈四声绎论一本。归后发一函求正予文。有两事与其持论不同。一为五音与四声名异实同;一为词失乐后,更须守四声。”日记中提到的两点有一定联系,其实也是《四声绎说》中最为重要的观点,集中体现了夏承焘对四声的看法。至于为何专门提出这两点与吴眉孙讨论,我们可参看夏承焘之前日记中的一段记载:“眉孙前来书,谓宋词四声之说,此宋人未尝明言。南宋人只云重去声,于用四声与否,仍疑信参半。予谓易安已于平仄之外,言五音清浊。其所谓五音清浊,虽不悉确指何物,然必在文字本身平仄之外,另有条律,安得谓宋词但用平仄。今周柳之作,四声上下片相对者,不可缕数,岂尽出偶合。”⑥从这里可以看出,吴眉孙其实并不完全认同宋人有四声的观点,至少持怀疑态度,所谓“疑信参半”。而夏承焘为了证明自己宋人有四声的观点,除了用周邦彦词举证外,还用李清照《词论》中的例子支持自己的观点,认为“其所谓五音清浊”虽不明确指何物,但一定与平仄不同,是更高层次的声律系统。从整段文字看,夏承焘其实认为五音就是四声,但没有明说,而这次则明确说“五音与四声名异实同”。按:李清照所说五音,其实是“唇舌齿喉鼻之五音”,说“五音与四声名异实同”,在表述上并不严谨,这可能与两人

---

① 原文用了“论”字。

② 《天风阁学词日记》1964 年 8 月 12 日条;1964 年 8 月 18 日条;1964 年 8 月 21 日条。

③ 《天风阁学词日记》1941 年 3 月 13 日条。

④ 关于此点夏承焘在参考了他人的著述后有所怀疑。详见《四声绎说》1963 年的后记。

⑤ 《天风阁学词日记》1941 年 4 月 27 日条。

⑥ 《天风阁学词日记》1941 年 5 月 10 日条。

是私下交流有关。相比之下,在《四声绎说》中的表述就比较严谨些,他说“予案李清照所谓‘诗分平仄,歌词分五音,又分五声,又分六律,又分清浊轻重’。此五音及清浊轻重,当指字声而言”①。日记又说:“汉魏六朝乐府合乐之辞,可不顾文字之声调。离乐之后,乃发明平仄。宋词则发生于唐律之后,熟用平仄已久,故南宋词离乐以后,进一步用四声。亦犹汉魏六朝诗离乐之后,发明平仄。此皆自然之趋势,当为书与眉孙详论之。”②此段承上而来,一方面说明宋人用四声的自然与合理,另一方面也是针对吴眉孙反对在词失乐后还要守四声的观点。因此特意指出:“词失乐后,更须守四声。”其实关于这一点,夏承焘在《四声绎说》中做了比较完整的阐述。他首先讨论乐律与字声的相互关系:

> 词之乐律非字声所能尽,而字声和谐亦必能助乐律之美听。即四声之分愈严,则合乐之功益显。李清照、张炎且于四声之外,讨究唇舌齿喉鼻之五音,其故可知也。盖永明以前,文与乐分,文人不得不于文字本身求声律,以求离音乐而独立。宋代之词,文与乐合,文人更以文字之声律助音乐之谐美,其于汉、魏乐府文术故殊也。③

认为字声与乐律有两种情况:永明以前,乐与文离,讨究字声,主要是希望文字在离开音乐后也能保持其自身的谐美;宋代则乐与文合,宋词最初的本质就是小歌词,是合乐之文,其讨究字声,必能助乐律更加美听。两种情况虽然不同,所谓“文术故殊”,但研讨字声,追求字声和谐却是一致的。因此永明和宋代,均是声韵学实践的发达时期。这段话语至少可以阐明两点:第一,就合乐之文而言,宋代辨析四声,探究声律具有合理性和必要性,因为“字声和谐亦必能助乐律之美听”;第二,非合乐之文,如永明之前,尤须于文字本身求声律,以“求离音乐而独立”。此点当然是就永明时期而言,但夏承焘其实也设下伏笔,就是当词乐消失之后,是否还要讲声律,守四声?夏承焘的观点是清楚的:

> 或曰今词既失乐,墨守四声,宁非多事。予谓四声与宫调乐律本非一事,守四声不足为尽乐,此无惑也。但词既失乐,离乐工之器而为文士纸上之物,则其需要文字声调也更切。此与汉、魏赋家之研炼浮切,永明周、沈之发明四声,同一理势。④

这段文字与日记所言十分近似。但日记的语气更加明确一些,直言“词失乐后,更须守四声”。

这是夏承焘继《词四声平亭》之后提出的一个非常重要的观点,是他这一阶段思考后的结果。由此可以看出,夏承焘虽然也和吴眉孙一样,反对死守四声,但两人反对的出发点有所不同。夏承焘本质上是偏向于尊词体,讲四声的。从《词四声平亭》到《四声绎说》,夏承焘的四声说更加清晰,也更加完整了。

五、夏承焘“四声说”平议

夏承焘“四声说”在表达上具有比较辩证的一面,即“不破词体、不诬词体”,但由于《词四声平亭》发表的时机是在词坛严守四声风气已成,弊端丛生,且已引起普遍反感,处于物极必反的前夜,因此反响较大。一定程度上看,夏承焘四声说在转变词坛风气上起了十分关键的作用。

当时的词坛情况吴眉孙有过十分精到的概括,夏承焘《天风阁学词日记》1940 年 6 月 21 日载:“接吴眉孙函,示高阳台皂泡词、水龙吟挽袁伯夔及夏初吟社课长函,论近人学梦窗者为伪体。谓私心不喜,约有三端:一填涩体,二依四声,三饾饤襞積,土木形骸,毫无妙趣。眉孙颇向往孟劬先生,当转此函与孟翁共商榷之。”吴眉孙此函后来发表在《同声月刊》:

> 当代词人,务填涩体,字荆句棘,性梏情囚,心力虚抛,语言鲜妙,此其一也。谓填枷调,必依四声,本不能歌,乃矜合律。且四声之中,古有通变,入固可以代平,上亦可以代入。沤尹丈洞明此理故当时朋辈以律博士推之,乃彼迂拘,一声不易,如斯泥古,大可笑

① 夏承焘:《四声绎说》,《夏承焘集》第 2 册,第 427 页。
② 《天风阁学词日记》1941 年 5 月 10 日条。
③ 夏承焘:《四声绎说》,《夏承焘集》第 2 册,第 427 页。
④ 夏承焘:《四声绎说》,《夏承焘集》第 2 册,第 429 页。

人,此其二也。吾家梦窗,足称隐秀,相皮可爱,学步最难。近代词坛,瓣香所奉,类皆涂脂抹粉,碎裂绮罗,字字饾饤,语语襞绩,土木之形骸略具,乾坤之清气毫无,作者先难其详,读者更莫名其妙,此其三也。此在老手,或犹讲音律,而兼识辞章。乃使少年遂欲假艰深以文浅陋,词学不振,词学不振,盖有由来。①

较早起来反对此种风气的是冒鹤亭的《四声钩沉》,但如上所述,此文采用否认宋人有四声的方法批驳当下词人守四声的可笑,同时又将平上去入四声与宫商角徵羽五音混为一事,不能为学界所接受,于是在反对严守四声的阵营内部又引发宋人有无四声的第二次争论。吴眉孙激烈反对严守四声,批评词坛积弊,但后来又在四声是否就是五音的问题与冒广生争论。为学界所忽视的是,其实一开始他是赞同冒广生意见的。《天风阁学词日记》1940 年 1 月 4 日:“五时同访吴眉孙,共谈予所考白石卒年,又谈词不当有四声。眉孙于鹤老四声钩沉甚推服。”在夏承焘《词四声平亭》写成后,他完全接受夏承焘的观点,并给予很高评价。他转变的原因和过程不详,但受夏承焘此文的影响当无可怀疑。《天风阁学词日记》1940 年 8 月 1 日:“过眉孙翁……眉孙甚爱予四声平亭,谓先后共阅五过,记其疑问于书眉,细如蝇头。谓有长函与予,已具草稿。”日记中提到的长函其实不止一封,后被龙榆生发表在《同声月刊》上。其《与夏瞿禅书》:“大著《四声平亭》一卷,元元本本,切理厌心,洵今日词林中不刊之论。最后谓死守四声,一字不许变通者,名为崇律,实将亡词,尤为大声疾呼,发人深省。不佞观近今死守四声者之词,率皆东涂西抹,蛮不讲理,且凑字成句,凑句成篇,奄奄无生气,若此只可谓之填声,不得谓之填词。不佞所以深致厌恶,不谓四声之说,可尽废也。”又说:“四声之说,得大著不破词体,不诬词体两义,就词而声,可称精善。”②在同期的《同声月刊》上,同时还刊载了吴眉孙的《覆夏瞿禅书》《与友人论填词四声书》《致夏瞿禅书》等另外三函,从不同角度表达对词坛流弊的批判和对夏承焘《词四声平亭》的赞同与支持。除了吴眉孙,同期还刊载了张尔田《与龙榆生论词书》,说道:“近瞿禅书来,转示吴君眉孙论词一函,痛抉近人学梦窗者之敝,可谓先获我心。”又说:“近之学梦窗者,其胸中本无真情真景,而但摹仿其字面,那得不被有识者所笑乎?”也表达了对夏承焘观点的肯定和对当时词坛风气的不满。同年第 10 期又刊载施则敬的《与龙榆生论四声书》,虽然语气稍缓,但也表达了与夏承焘相近的观点。龙榆生在《晚近词风之转变》中分析当时词坛,在谈到严守四声的积弊时指出:“今沪上词流,如冒鹤亭(广生)、吴眉孙(庠)诸先生,已出而议其非矣。吴氏与张孟劬、夏瞿禅两先生,往复商讨,力言词以有无清气为断,面深诋襞积堆砌者之失,孟劬先生亦然其说,而以情真景真,为词家之上乘,补偏救弊,此诚词家之药石也。”③提到了冒广生、吴庠、张尔田、夏承焘四位主要人物,而从我们掌握的上述材料看,四人中以夏承焘《词四声平亭》一文阐述最为系统而详细,其观点得到大家的赞同和支持。夏承焘事实上是核心人物。经过这场讨论,词坛至少在理论层面上达成共识,“词以有无清气为断”,刻守四声,“字荆句棘,性梏情囚”的做法,虽“名为崇律,实将亡词”。词坛上热了几十年的梦窗风,至此告一段落。夏承焘认为“自古微开梦窗风气,近日物极必反矣”。④ 可见,夏承焘“四声说”在转变中国 30 年代末、40 年代初词坛风气的过程中,起到了重要作用。

相比《词四声平亭》,《四声绎说》虽然观点更加成熟,学术性也更强,但其关注度和社会效用却有所降低。这一方面与文章发表的背景有关,另一方面也和夏承焘的性格有关。《词四声平亭》一文主要是与冒广生商榷,因此夏承焘的好友吴鹭山曾“谓恐与冒翁意见差池,劝勿发表”⑤。但文章最后还是发表了,果然引起冒广生的不满。

---

① 吴庠:《致夏瞿禅书》,《周声月刊》1941 年第 1 卷第 3 号。
② 吴庠:《与夏瞿禅书》,《周声月刊》1941 年第 1 卷第 3 号。
③ 《同声月刊》1941 年第 1 卷第 3 号。
④ 《天风阁学词日记》1941 年 3 月 13 条。
⑤ 《天风阁学词日记》1940 年 3 月 24 日条。

《天风阁学词日记》1940 年 8 月 18 日:“与心叔过眉孙,还巢经巢诗,以宋词事系求阅。谓鹤亭翁疑予四声平亭为彼与彊村先生而作,甚不以为然。”1941 年 1 月 12 日:“冒鹤翁作四声钩沉,予多献疑,作四声平亭诤之,鹤翁甚不满。”而之前的 1940 年 8 月 8 日,在夏承焘拜访冒广生时,已经领受了冒广生的不满,因此夏承焘在是日的日记中说:“念予以四十日为此文,极殚精力,而文章持论于人忌者,恐不止冒翁一人。辛苦为文字而损人情谊,亦何苦哉。后当戒之。”夏承焘以后对此文作了修改,并改名《唐宋词字声之演变》,差不多已经消去当年发表此文时用以商榷的痕迹。从修改的后记看,夏承焘也更愿意从纯学术的角度看待此文。因此当他撰写《四声绎说》时,心态比较平和,避免争论,以纯学术的角度来构思此文。《四声绎说》的主要意义是完善了夏承焘的“四声说”,使其学术性更强。此文总体上延续《词四声平亭》中“不破词体、不诬词体”的总观点,并专门提到“其拘守旧谱者,谓一字不可逾越,高迈者则以苏辛为藉口。是皆一偏之见也”①。但客观上对其守四声的观点作了更为清楚的阐述和强化,其中“词失乐后,更须守四声”的观点在学术上具有重要理论价值。

毫无疑问,夏承焘在此文中的观点立足长远,对于保持词的体性特点很有意义。但这种观点在创作的实践中也会遇到挑战,稍有不慎,就会引发拘守四声的问题,回到之前的老路,出现否定之否定的循环。对此夏承焘一方面表示“若夫字字死拘旧谱,不能观其会通,因之守声而碍文,存迹而丧神,则作者之过,不得归咎于四声”②,另一方面也承认并非所有宋人均守四声,并非每一首词均守四声,一首中也并非所有词句均守四声,强调“所须明辨者,宋词四声大抵施于警句及结拍(此或为元曲“务头”所从出),非必字字依四声”③,一定程度上化解了创作上再次回到旧路的危险。

A Tentative Discussion on Xia Chengtao's Four-Tone Theory

Zhu Huiguo

(*Department of Chinese Language and Literature*, *East China Normal University*, *Shanghai* 200241, *China*)

Abstract: The four-tone theory was an important part of Xia Chengtao's (夏承焘) *Ci*-poetic studies, which was mainly made up of his two essays entitled *the Consideration of Ci-Poetry's Four-Tone Theory* (《词四声平亭》) and *the Interpretation of the Four Tones of Ci-Poetry* (《四声绎说》). The significant background of his first essay was the craze for Wu Mengchuang (梦窗热) in the *Ci*-poetic circles, which started in the late Qing Dynasty. From the viewpoint of poetic rhythm study, Xia Chengtao argued against keeping the four-tone rule deliberately. He held that there were four tones in the Song Dynasty. However, such *Ci*-poets as Zhou Bangyan (周邦彦) and Jiang Kui (姜夔) who had a genuine command of poetic rhythm didn't keep the four-tone rule. But the *Ci*-poets like Fang Qianli (方千里) and Yang Zemin (杨泽民) who sprang up when *Ci*-music disappeared, observed the four-tone rule intentionally and ineptly because they were not good at poetic rhythm. The former groups of *Ci*-poets followed the poetic rhythm flexibly, while the latter ones did rigidly. Therefore, Xia Chengtao advanced his principal view that *Ci*-poets shouldn't break or cheat the basic rule of *Ci*-poetry. This viewpoint was greatly responded and echoed by the academic circles, which positively transformed the unhealthy tendency of *Ci*-poem writing at that time. On the whole, his second essay extended the thought of his first essay. Moreover, it broadened his academic vision, and it elaborated on and strengthened his view that *Ci*-poems did have four tones. Thereinto, his view that *Ci*-poets should all the more keep the four-tone rule when *Ci*-music disappeared, was of significant theoretical value. In this way, he displayed the true nature of a *Ci*-poet who kept the basic rule of *Ci*-poetry.

Key words: Xia Chengtao (夏承焘), four-tone theory, craze for Wu Mengchuang (梦窗热), *Ci*- poem of the Republic of China

① 夏承焘:《四声绎说》,第 427 页。

② 夏承焘:《四声绎说》,第 429 页。

③ 夏承焘:《四声绎说》,第 428 页。